

Entre la melancolía y el fetichismo: las pérdidas de Walter Benjamin

Rebecca Comay

I. DE LA MELANCOLÍA AL FETICHISMO

¿Es posible reconocer la pérdida sin, por ello, negarla subrepticamente? Por razones tanto culturales como históricas, la melancolía —el inaplacable apego del sujeto a una pérdida cuyo duelo es inacabable^a— parece tener una peculiar resonancia hoy en día. De hecho, podría ser tentador ver en la obstinación de la pasión melancólica —la «lealtad a las cosas»— una cierta dimensión ética: la negativa a realizar el trabajo de luto de la mediación simbólica parecería suponer el cifrado de la alteridad en la interioridad del sujeto, que, como tal, se despojaría de su interioridad narcisista, su estar completo en sí mismo. La «herida abierta» de Freud¹ sería, según esta lectura, el escenario de una «extimidad»^b traumática originaria —la apertura del sujeto mismo a una responsabilidad infinita—. Enterrado vivo en la cripta de un yo fracturado por la persistencia de lo que no puede ser metabolizado, el objeto perdido parecería reafirmar su constante demanda ante aquellos que todavía están vivos. La melancolía parece articular esa demanda. Su tenacidad sería así la propia medida de la inconmensurabilidad de una pérdida cuya persistencia indica tanto la necesidad infinita como la imposibilidad final de toda restitución.

Sin embargo, la cuestión resulta ser algo más complicada. Simplemente invertir la jerarquía freudiana, de infausta memoria, entre luto «normal» y melancolía «patológica», sería pasar por alto que la antítesis entre luto y melancolía encuentra eco dentro de la estructura de la propia melancolía, que exhibe su propia autodivisión conceptual interna. Pues la historia del concepto de melancolía muestra una oscilación sistemática entre la denigración y la sobrevaloración —una división que sugiere que, cualquiera que sea la resonancia del concepto hoy día, no puede simplemente insistirse en la preeminencia de la melancolía como, de alguna manera, la respuesta más responsable a las demandas históricas de una época de-

vastada por el horror acumulativo de sus pérdidas—. Usualmente estigmatizada en la tradición médica desde el Estoicismo hasta el Escolasticismo (donde, no por casualidad, sus peligros fueron codificados como femeninos), valorada en el Renacimiento y en la tradición romántica (donde sus beneficios fueron, paralelamente, codificados como masculinos), la melancolía ha cargado, desde el principio, con una doble valencia. Relacionada por una parte con la patología paralizadora (el «demonio de mediodía» de la Edad Media) y, por otra, con la creatividad extática (la «manía divina» de Ficino o de Tasso), el concepto de melancolía exhibe la fisura de una ambigüedad crucial².

La aporía no consiste simplemente en que el énfasis en la opacidad del objeto perdido desvía la atención del objeto perdido a la pérdida como tal, y de ahí, eventualmente, al sujeto de la pérdida —un movimiento de abstracción que, paradójicamente, engrandece al sujeto en su propia abyección—. Freud, que advirtió la grandiosidad inevitable de las autolaceraciones del melancólico, se vio así inducido a establecer el vínculo conceptual entre la melancolía y un cierto narcisismo. De un modo más preciso: la noción misma de una pérdida originaria («como tal») que precede lógicamente a la pérdida de cualquier otro objeto determinado podría —y quizás de hecho, en última instancia, debe— igualmente funcionar como una negación preventiva de la pérdida, lo que enmascararía la inaccesibilidad real de su objeto al determinarlo de antemano como perdido —y de esa forma, como negativamente apropiable en su propia ausencia—. El apego melancólico a la «pérdida desconocida»³ funcionaría así «apotropaicamente»^c, como una defensa contra el hecho de que el objeto «perdido» nunca, realmente, fue mío en primer lugar. La melancolía sería una forma de escenificar el desposeimiento de aquello que, de entrada, nunca fue de uno como para «perderlo» —y así, precisamente bloqueando la carencia estructural al tornarla pérdida concreta, ejemplificaría un esfuerzo estrictamente perverso por afirmar una relación con lo no relacional—. El propio trauma se convertiría de este modo en una defensa contra un placer imposible: la des-realización melancólica de lo real opera aquí, tal y como Giorgio Agamben ha sostenido convincentemente, no sólo para engrandecer al sujeto de la fantasía, sino para, en última instancia, hipostasiar lo irreal (o fantasmal) como una nueva realidad⁴.

El ejemplo de Baudelaire puede clarificar esta lógica recuperativa de la ganancia a través de la pérdida. La extraña fusión de vacío y plenitud que puede observarse en tantos poemas suyos —Andrómaca, por ejemplo, «abatida en éxtasis» junto a la tumba de Héctor («Le Cygne») — anuncia la paradoja de que el dolor mismo puede proporcionar su propia y más poderosa forma de consuelo. La carencia se transforma en su propio exceso o realización en las personificaciones alegóricas, por medio de las cuales la preocupación del poeta por su propio dolor —«ma Douleur»: en mayúsculas, humanizado, hipostasiado— viene de hecho a llenar el vacío dejado por el objeto ausente. En «Recueillement» la intensidad del dolor vivo, que el poeta mima como una madre a su niño enfermo, usurpa el lugar de la muerte misma. El lenguaje del dolor viene, de esta manera, a eclipsar la propia pérdida que lo ocasionó y —otro gesto familiar en Baudelaire— anuncia la transformación alquímica de la bilis negra en tinta⁵.

Lo que aquí me interesa no es la dialéctica formal de la inversión *per se*, sino,

más bien, lo que está en juego en ella. El análisis de Nietzsche del ideal ascético, en ese sentido, es de una pertinencia suprema. Más allá del bucle lógico, evidente en la conversión melancólica de la privación en adquisición, se halla el espectro de la aquiescencia que —y ésta es el alma bella de Hegel— abraza el presente con la satisfacción exquisita de su propia desesperación. No hay nada neutral en la tendencia a la gratificación compensatoria. La abstracción sublime que halla poder en la privación de poder, amenaza con «evaporar» el objeto en una fantasmagoría estética, lo que adaptaría al sujeto a los requerimientos del presente. Desdibujar^d la pérdida traumática o negatividad detendría la repetición, que es el legado esencial del trauma —la rúbrica de su historicidad inherente—, pero que es también, por eso mismo, su poder generativo más importante. La oclusión del pasado traumático cercena cualquier relación con un futuro radicalmente (de hecho, traumáticamente) diferente.

La estructura de la melancolía comienza, de este modo, a desvanecerse en y confundirse con la del fetichismo —la reposición compensatoria de unidades imaginarias en respuesta a una pérdida traumática (la «castración») que, estructuralmente, no puede ser ni totalmente reconocida ni rechazada—⁶. Aquí la perversión no sólo designa la simultaneidad de reconocimiento y negación. Insinúa la paradoja mucho más profunda de que el reconocimiento mismo *es* la negación. No hay reconocimiento de trauma alguno que, en su inevitable pretensión de adecuación (una pretensión implícita en la propia protesta de inadecuación), no desdibuje, por sí mismo, la propia pérdida que quisiera admitir. A pesar de las apariencias, la célebre estructura «Je sais bien... mais quand même» esbozada por Octave Mannoni no neutraliza en modo alguno, mediante la partición, la paradoja que anuncia⁷. La división, que mantiene la contradicción entre conocimiento y creencia —la pérdida traumática, por una parte; la totalidad redentora, por otra— no proporciona una contención protectora de sus antítesis, sino que compromete más bien a ambas en una porosidad contaminante y un movimiento de oscilación incesante de un término hacia (dentro del) otro.

¿Podría ser dicha simultaneidad perversa de reconocimiento y rechazo la condición misma de la historicidad? Lejos de indicar una excepción o desviación con respecto a alguna norma de represión (o su contrapartida de ilustración), el fetichismo podría más bien indicar la irreducible fragmentación del sujeto entre dos imperativos contradictorios —una antinomia que denota el legado ambivalente de todo trauma—. Si toda relación con la historia es siempre, en alguna medida, una no-relación con otra historia —un encuentro fallido con la carencia del otro y una relación traumática con el trauma del otro— la propia historia se caracterizaría por una oscilación inherente, nacida de la presión paradójica de una pérdida sólo reconocible en su propio desvanecimiento. ¿Podría la perversión ser entonces el índice de la relación imposible del sujeto con una pérdida que, en última instancia, no es suya como para reconocerla en primer lugar; pero también, igualmente, el índice de una cierta promesa?

El asunto es tanto más apremiante en una época en la que la propia proliferación de monumentos conmemorativos, la tendencia maníaca a «museificar», parece augurar la supresión misma de la memoria. Me propongo aquí no tanto rechazar dicho rechazo (por ejemplo, en nombre de un luto desmitificado o ilustrado),

como empezar a pensar lo que está en juego, lo que podría ser incluso productivo en semejante contradicción. En pocas palabras, ¿cómo responder a la continua demanda de los muertos cuando cada respuesta (empezando, de hecho, por la respuesta piadosa que invoca a «los muertos» como si éstos fueran una especie de sujeto colectivo o corporativo autoevidente) amenaza con intensificar la amnesia contra la cual se dirige el proyecto anamnésico?

II. RECUERDOS VICARIOS EN LA ERA DE LOS MONUMENTOS DE MASAS

Podríamos empezar, por ejemplo, reconsiderando la peculiaridad, frecuentemente comentada, de la industria contemporánea de la memoria⁸. El «negocio de la Shoah», como ha sido cruelmente etiquetado, quizá sirva de ejemplo. De lo que en todo ello se trata es de la proporción, dramáticamente inversa, entre la actual proliferación de instituciones, objetos y discursos conmemorativos y la experiencia de la memoria directa: una *ratio* que habla por sí misma temporalmente, como la distancia o disonancia entre un aluvión de producciones memorialistas y las experiencias tangibles a que refieren; espacialmente, como la brecha entre los propios productos mnemónicos y los sujetos que los producen y consumen; y, por último, cognitivamente, como la distancia epistémica entre el incremento de objetos conmemorativos y la amnesia adormecedora que, frecuentemente, éstos ocasionan. Antes que deplorar simplemente esta distancia o disonancia en nombre de un «trabajo de la memoria»⁹ más elevado, más auténtico, más piadoso, más interior y en todo respecto, sí, más Protestante; antes que denunciar triunfalmente los diversos oportunismos que, para qué negarlo, con tanta frecuencia funcionan aquí (la letanía de reproches nos es bien conocida, así que quizás no necesite dar más detalles: marketing, propaganda, trivialización, *kitsch*, paliativos de la culpa, estetificación del sufrimiento, satisfacción catártica, una disimulada *Schadenfreude*, envidia de la herida, narcisismo moral, exhibicionismo—quizás haya olvidado alguna cosa...—); y, para terminar, antes que arrojar abruptamente por la borda la problemática entera en nombre de algún tipo de experiencia no-mediada del presente, de un pragmatismo agresivo («¿Qué viene a continuación?»), o de un hedonismo desesperado («¿Ahora qué?»), querría, más bien, ponderar lo que esta disonancia podría comenzar a decirnos sobre la estructura paradójica de la propia memoria.

¿Qué puede querer decir, en primer lugar, que la memoria se alimente precisamente de lo que estructuralmente (antes que contingentemente) no puede recordar, que el propio impulso e imperativo de recordar se dirijan, en primer lugar, hacia recuerdos que esencialmente no nos pertenecen como para poder recordarlos? ¿Y qué quiere decir, en segundo lugar, que busquemos nuestros recuerdos siempre en otra parte —en objetos externos, en lugares, incluso en un frenético teorizar sobre la memoria—? Es esta estructura de doble desplazamiento o expropiación —una estructura desechada, deplorada o psicologizada con demasiada rapidez— la que necesita, de un modo más preciso, ser considerada. La lamentación usual de que este frenesí de producción mnemónica es un sustituto ortopédico de

la memoria, de que construimos monumentos conmemorativos tanto porque no podemos recordar como para no tener que hacerlo, de que fabricamos cosas que no sólo nos dirán cómo, cuándo y dónde recordar, sino de manera más crucial e interesante, que recordarán, de hecho, por nosotros, una queja que, en efecto, retoma la denuncia de la escritura de Platón (en el *Fedro*). Esta queja, no hace sino dar vueltas en círculo, sin identificar nunca realmente la estructura precisa de sustitución y de desplazamiento que aquí está en juego.

Slavoj Žižek ha ideado recientemente la divertida y sugerente noción de «interpasividad»: llegas a casa del trabajo, con los sesos fritos, te derrumbas delante del televisor, la comedia de turno empieza a atronar y, de repente, el aparato vomita ese extraño estallido de risa enlatada⁹. Lo que Žižek plantea es que ese aluvión de risa prefabricada no funciona simplemente, como podría pensarse en un primer momento, como estímulo tiránico («oye, eso es gracioso, deberías reírte») —la conocida orden de disfrutar del super-ego—, sino que, de hecho, se encarga de reírse por nosotros; y ello, no sólo para «descargarnos», en nuestro cansado estupor, de la necesidad de reír (un mecanismo racionalizado de ahorro de trabajo más, junto con el mando a distancia y el artilugio de las palomitas), sino, más bien, para apropiarse estructuralmente de nuestra experiencia, o, con más precisión aún, para subrogar visiblemente o marcar la condición ineludible de auto-desposeimiento que es nuestra inscripción en un orden simbólico que nos sobrepasa.

Adorno y Horkheimer ya repararon en esa estructura de desposeimiento cuando, en la *Dialéctica de la Ilustración*, indicaron cómo, bajo el régimen de la industria de la cultura, la pieza musical «oye por el auditor». También la advirtió Heidegger, en *Ser y tiempo*, cuando describe la obstinada condición de *Abständigkeit*, de «distancialidad» o autodisensión: la cadena consumista de elementos vicarios que definen la experiencia o, más precisamente, la no-experiencia de *das Man* («disfrutamos y nos divertimos tal y como ellos se divierten; leemos, experimentamos y juzgamos la literatura de la misma forma que ellos la ven y juzgan», y así sucesivamente (ST, § 27)); y asimismo Sartre en su descripción, en la *Crítica de la razón dialéctica*, de la «serialización» como la dimensión en la que primero se despliegan las relaciones intersubjetivas...

La formulación lacaniana de Žižek se diferencia de las versiones previas de Heidegger y de Adorno (quizás destruyendo el mandarín residual que se esconde en ellas) en que esa estructura de aplazamiento sustitutivo, antes que constituir meramente un límite de una libertad o autenticidad que todavía, *mutatis mutandis*, se predicarían de la autoproximidad de un sujeto, se convierte en la condición misma de una libertad «abismal»¹⁰ en la cual el sujeto descentrado —borrado, evacuado y sobre-escrito por una red de significación que lo sobrepasa— encuentra su propio deseo ya inscrito como el deseo del Otro.

¿Qué significa exactamente como los monumentos conmemorativos hagan nuestra tarea de recordar «por» nosotros? Lo que Pierre Nora ha identificado como la necesidad de un «*lieu de mémoire*» puede tener una doble interpretación: tanto la necesidad de un lugar o anclaje para la memoria —el requerimiento de la memoria de encarnación concreta— como el inevitable desplazamiento de esta última

en el lugar (suceso o cosa) que toma su lugar o lo usurpa. La queja de que los objetos conmemorativos «ocupan el lugar» de la memoria quizás asume con excesiva rapidez que la memoria misma sea otra cosa que algo siempre ya estructurado por una sustitución o desplazamiento fundamental que, de entrada, anularía la posibilidad misma de la autocoincidencia. La propia muerte anula cualquier relación adecuada con el espacio. Incluso el lugar de sepultura, como nos recuerda Blanchot, suspende la relación misma con el terreno que simultáneamente delimita como propio: en la gravedad del cadáver «falta la base»¹¹. La idea de que estamos, no contingentemente (según los dictados del mercado, el estado-nación, las diferentes patologías del poder), sino estructuralmente desposeídos de nuestros propios recuerdos —que nuestros recuerdos no son nuestros, no empíricamente sino esencialmente— puede, de hecho, ser una idea horrible, pero tendría, al menos, la virtud de demoler cualquier determinación automática de la memoria como interiorización, (re)apropiación o (una cierta interpretación de la) *Er-innerung* hegeliana.

Esta última podría, de hecho, revelar la verdad —lo que Hegel no pudo en modo alguno haber querido decir; pero, no obstante, dijo sin lugar a dudas en la *Fenomenología*— al determinar el *für sich* (la sustancia-como-sujeto) como lo que se presenta a sí mismo *für uns*. Lo que aparece «para nosotros» puede hacerlo no sólo en función de nuestras mediaciones conceptuales sino, de modo más contundente, revelando los propios límites de cualquier punto de vista posible desde el cual esas mediaciones se articulan: lo que se presenta a sí mismo «para nosotros» aquí simultáneamente sobrepasa nuestra comprensión al apuntar al irreducible deslizamiento que hace de nuestra propia experiencia una experiencia vicaria —el propio «nosotros» que somos aparece a la vez «en nuestro nombre» y «en nuestro lugar»— y, de ese modo, en efecto, la experiencia de la imposibilidad misma de experiencia.

Una estructura redoblada o recursiva de fetichismo se revela operativa en este punto. El artefacto que usurpa nuestra función anamnésica no sólo, como el fetiche habitual (si eso existe), asume de forma quiasmática los atributos «subjetivos» de sus (ahora objetivados o reificados) consumidores, sino que se torna infinitamente más ambicioso en el sentido de que lo que ahí se está inscribiendo es, precisamente, la posibilidad misma de inscripción. Si todo fetiche funciona como registro mnemónico de una pérdida simultáneamente repudiada y reconocida (según Freud, constituye tanto un monumento triunfal sobre la castración como el *stigma indelible* de dicha castración), lo que el fetiche conmemorativo registra ambiguamente —reconoce negando y niega reconociendo— no es simplemente la pérdida *per se*, sino, de modo más preciso, la *pérdida de la pérdida*: al representar visiblemente la coincidencia esencial de la memoria misma con su evacuación o eliminación^f sistémicas, el objeto conmemorativo escenifica un rito de duelo imposible por el propio duelo y, como tal, re-representa repetitivamente el no-suceso traumático que indica nuestro desalojo fundamental de nuestra propia experiencia. En el monumento conmemorativo —en todos—, que es testimonio al mismo tiempo del apremio de recordar y de la incapacidad estructural de hacerlo, encontramos la simultaneidad de reconocimiento y rechazo dirigida no simplemente al objeto perdido, sino a la pérdida de segundo orden —la pérdida de la experiencia misma de pérdida: ya no es, si alguna vez lo fue, el objeto perdido *per se*, sino la

posibilidad esencial del duelo como tal, lo que ahora, «de forma imposible», se llora. En este movimiento recursivo o auto-reflexivo —un fetichismo dirigido a la posibilidad misma del fetiche—, la dimensión propiamente melancólica del fetiche como tal comienza a emerger.

III. ENTRE LA MELANCOLÍA Y EL FETICHISMO

Comienzan a delinearse los destinos entrelazados de la melancolía y el fetichismo. Esto puede parecer sorprendente. ¿No son obviamente opuestas las dos actitudes: no es el contraste, inmediato y superficial, entre la desdicha determinada de la primera y la determinación voluptuosa del segundo decisivo y exhaustivo? Una pizca de desconfianza nietzscheana podría ser de ayuda aquí: ¿no manifiesta el exhibicionismo desafiante de la pasión melancólica una vena de perversidad ostentosa, solamente igualada por la seriedad del compromiso fetichista con una *jouissance*, la cual, en su asiduidad diligente, exhibe su propio grado de enfrascamiento lúgubre? ¿Es absolutamente definitivo que el pervertido sea el que mejor se lo pasa aquí? Con más seriedad: ¿basta por sí mismo el contraste entre carencia y disfrute para contraponer los dos modos de experiencia? Tanto la pérdida como el disfrute están determinados, desde una perspectiva lacaniana, como simétricamente traumáticos. Si la castración, para Lacan, designa el trauma de nuestra inscripción simbólica o mediación, es crucial que el encuentro con lo Real ocasione el trauma, igualmente devastador, de un exceso no mediado o proximidad —el «*hard kernel*» que marca, al tiempo, el límite y la posibilidad de la experiencia—. En este sentido, la fantasía de la pérdida puede funcionar como una defensa contra el trauma del disfrute, del mismo modo que el disfrute mismo puede remodelarse fantasmáticamente como una defensa contra el trauma de la castración. Así como los rituales mortuorios obsesivos pueden defender contra la muerte «real», que amenaza con tragarse al sujeto en el campo de batalla del disfrute, así también incluso «las pequeñas muertes» pueden reconstruirse como otras tantas defensas miniaturizadas contra las mortificaciones simbólicas en el plano del lenguaje. (La antítesis operativa en este caso sería así, no entre castración simbólica y disfrute real *per se* sino, más bien, entre los revestimientos imaginarios que cada uno de esos polos adquiere inevitablemente en presencia del otro: según esta lógica «Borromea», incluso el trauma puede movilizarse como una defensa fantasmática contra el trauma.) De esta forma, la oposición entre las experiencias de carencia y exceso se hace menos decisiva que las estructuras de fantasía que preventivamente sustentan dichas experiencias.

Podríamos pasar entonces a esquematizar los profundos paralelos entre las dos estructuras. Tanto la melancolía como el fetichismo entrañan una fractura, un desdoblamiento o «división» del yo ante una pérdida cuyo duelo es inacabable, cuya obstinación intratable estructuralmente prohíbe el reconocimiento mismo que, de ese modo (como prohibición), exige. En los términos de «Luto y Melancolía» la topológica «división entre la facultad crítica del ego y el ego en tanto alterado por la identificación» (SE 14:249) refleja la ambigüedad de una pérdida que es simultáneamente aceptada (por la vía de la identificación metabolizadora)

y negada (por la vía de la incorporación literal) —es una fisura permanente o «herida abierta» que conmemora ambiguamente el evento original del daño traumático por cuanto, al mismo tiempo, chupa hasta agotar toda plenitud interior del sujeto y (esta es la trampa) reifica el vacío de subjetividad resultante como un hálito último y obstinado de positividad, volviendo así a confirmar el narcisismo en la herida misma que lo desfigura—. Una carencia cristaliza así, sustituyendo en su hipertrofia la posibilidad misma de la sustitución que ella, al mismo tiempo, precisamente en su capacidad como carencia, hace necesaria. Esto conduce a la estructura de la melancolía a coincidir virtualmente con la del fetichismo, donde la división epistémica entre la afirmación y el rechazo de la carencia condensa o abrevia, ella misma, la propia antítesis que pretende neutralizar: la división, en este segundo caso, de forma sintomática, tanto vuelve sobre la castración que se propone regular como la borra, pues funciona simultáneamente como fisura catastrófica y como partición estabilizadora¹². El *Ichspaltung* (desdoblamiento del yo), de este modo, no sólo crea la posibilidad misma del establecimiento de relaciones o apegos fetichistas sino, él mismo, más profundamente, en su propia ambigüedad, funciona como el último fetiche.

Los otros paralelismos entre la melancolía y el fetichismo parecen fluir directamente de este punto de confluencia. La relación paradójica con la pérdida conduce directamente en cada caso a un apego acentuado a bienes u objetos cuya función protésica ni se reconoce abiertamente ni se niega por entero. Aun cuando todo ello es más obvio en el caso del fetichismo —la proliferación de sustitutos funciona precisamente en la medida en que su carácter de sustitutos es negado (de ahí el literalismo de la perversión, el rechazo de la mediación simbólica, el irremplazable «es esto» o singularidad del objeto)—, es importante darse cuenta de que algo similar transpira también en la melancolía. En este caso, la «lealtad catéxica»⁸ al objeto perdido¹³ no sólo no excluye sino que, de hecho, requiere la construcción secreta de un sustituto —en este caso, el residuo cifrado del objeto, ahora incorporado en el espacio evacuado de la subjetividad—, el cual funciona como memoria-escudo y cuya opacidad permanece tanto refractaria como infinitamente tentadora. (Es la propia memoria la que queda aquí perversamente determinada como el último objeto-fetiche: el velo.) Según las distintas paradojas de recuperación ejemplificadas por la tenacidad de la insistencia melancólica, el propio dolor se convierte en un sustituto fetichista del objeto cuya pérdida, por consiguiente, ni afirma ni niega —más exactamente, la afirmación se destruye performativamente a sí misma: la afirmación es su misma negación— y de esta forma, furtivamente, organiza la sustitución mientras insiste, y precisamente porque insiste, en la imposibilidad de esta última.

La fragmentación del espacio y el tiempo se sigue en ambos casos. La sustitución en cada caso requiere estructuralmente la construcción libidinal de un objeto-parte cuya parcialidad misma tanto prolonga como obstruye la herida traumática que conmemora, e introduce a la propia muerte en la escena del deseo como personaje esencial. El apego fetichista a lo inanimado —a objetos, a partes del cuerpo, incluso al cuerpo entero mismo, ahora recreado como su propio objeto-parte perdido o como metonimia de sí mismo (por ejemplo, el cuerpo erecto posando como sustituto de su propio miembro ausente)¹⁴— exhibe un intercambio quiasmático

entre unidad y fragmentación, mediante el cual el sujeto halla vitalidad en la mortificación misma que lo despedaza y, con ello, recupera una «organicidad» extraña y excesiva en el desmembramiento. El suplemento, así, tanto niega como revela el carácter irreparable de la carencia a la que está consagrado, al sustituir (preventivamente) y facilitar, simultáneamente, la totalización —el objeto-parte funciona como el objeto entero, y bloquea el acabamiento sintagmático que simultáneamente inicia y posibilita—, y, de esta forma, erosiona la oposición misma entre vida y muerte, unidad y fragmentación, una oposición que, a su vez, es recreada como la oposición entre la *jouissance* (dirigida a la viscosidad de la sustancia de la vida) y la letra muerta de la ley. Al enunciar la ley del placer como su propia ley —postulada sin el rodeo de la mediación simbólica—, el perverso elide de hecho la brecha o diferencia estructural que es la condición esencial de la ley como tal y, de este modo, y por medio de los diversos literalismos de su práctica, «alardea de ley» al usurpar como ocupante exclusivo, precisamente, el lugar de la enunciación misma de la ley.

Sorprendentemente, aunque quizás a estas alturas ya no tanto, la melancolía lleva a cabo una operación bastante similar. En la medida en que la incorporación del objeto perdido requiere la abreviación infinita o contracción de este último —la reducción a una parte, cualidad o atributo reificados—, inflige, por ello, al objeto una especie de segunda muerte (la miniaturización reduce al mismo tiempo la muerte que produce), una violencia que, a su vez, reverbera en el teatro sadomasoquista de la aflicción: en ese teatro, como es sabido, es en última instancia el objeto perdido mismo el que se ve azotado por las autoflagelaciones más íntimas del sujeto. La negativa melancólica a admitir la falta del objeto, en este sentido, implica la admisión de esa misma carencia, pues aquí el mecanismo de rechazo «recuperativo» inevitablemente agrava el desmembramiento mortificador que está en juego. Reducido a objeto-parte dentro de la cripta hueca de la subjetividad, el objeto persiste, sin embargo, como cadáver vivo —a la vez vestigio cristalizado y excedente que abulta— y, de esta forma, expone y denuncia la resolución de la antítesis entre la vida y la muerte. La melancolía y el fetichismo comparten este rasgo esencial. Impulsados por el deseo de un objeto cuya muerte se multiplica y engruesa como tanta florecencia celular, ambos revelan la verdad de una vida puntuada por su propio desvío hacia la muerte.

IV. BOMBAS DE TIEMPO: DE LA REPETICIÓN A LA RUPTURA

Nos encontramos, en ambos casos, en las inmediaciones de lo extraño. En las operaciones repetitivas y rituales que indican la fascinación del sujeto con una pérdida cuya persistencia es la medida misma de su desfiguración^h, una forma extraña de temporalidad emerge con intensidad catastrófica. Como el espacio, el propio tiempo sufre su peculiar despedazamiento. Es el momento «congelado» el que, en los dos casos, descuella de manera sugerente. Aunque parezca sorprendente, no se trata aquí, en absoluto, de una cuestión de estasis o inmovilidad tranquilizadora. En la mortificada repetición, característica tanto de la melancolía como de la perversión, el tiempo se para, lo que detiene el flujo progresivo de eventos e

introduce una fisura en la apariencia de un continuo que, de otro modo, sería homogéneo. La fijación melancólica con el pasado puede hacer así saltar en pedazos la nostalgia a la que, al mismo tiempo, parece entregada, del mismo modo que la temporalidad perversa del suspense o el «demorarse» puede minar su propia e implícita glorificación de un presente embalsamado.

¿Cómo podría la fijación dar lugar a una forma de ruptura? Como fantasías, es decir, como formas paralelas de defensa, los registros temporales de la melancolía y el fetichismo aparecen, seguramente, simétrica e igualmente conservadores. A ese nivel, el melancólico «demasiado tarde» puede funcionar como una asunción preventiva del trauma que evapora la catástrofe inminente, al insistir en la anterioridad absoluta de dicha catástrofe. (Esta es, en esencia, la definición de la melancolía de Kierkegaard, en *Repetición*, como ideología estética: uno vive en el presente como si la cosa peor que pudiera ocurrir hubiera ya ocurrido; y el análisis de Nietzsche de la función apaciguadora del «fue» —la fantasía del espectador ante el cortejo de la historia— es rigurosamente análogo)¹⁵. Asimismo, a ese nivel, aunque a la inversa, la suspensión fetichista del tiempo parece desgajar del pasado todo residuo de anterioridad traumática, al proyectarlo hacia un futuro indefinidamente pospuesto (lo peor no ha ocurrido todavía, está siempre por venir)¹⁶. En ambos casos, la amalgama imaginativa de la diferencia temporal entre pasado y futuro, la conversión recíproca de futuro en pasado y de pasado en futuro, sirven, en última instancia, para crear la ilusión de un presente intacto, homogéneo: solitario, suficiente, inmune a toda amenaza pasada o futura. ¿Qué significaría «traspasar la fantasía» de modo que el vínculo entre la melancolía y el fetichismo deje de ser el consuelo que obstruye la pérdida temporal al convertir el sudario en «cortinajes» y, eventualmente, en fortaleza amurallada del presente vivo? Aquí las reflexiones sobre la historia de Benjamin pueden resultar elocuentes.

V. LAS PÉRDIDAS DE BENJAMIN

*Eso es tan cierto que lo eterno puede ser el
dobladillo de un traje antes que una idea.*

Passagenwerk

¿Hay algún modo de desenredar la imagen dialéctica de la fantasmagoría generalizada del capitalismo tardío? Adorno, como es de sobra sabido, pensaba que no. Los pormenores fascinantes, muchas veces entretenidos o cómicos, del debate entre Benjamin y Adorno (el jazz, Mickey-Mouse, los balcones de hierro forjado, etc.) ocultan en ocasiones el calado del distanciamiento entre los dos pensadores —pero quizás también su secreta complicidad—.

En respuesta a la compilación irregular y heterogénea de los *Passagenwerk*, Adorno acusa a Benjamin de marxista vulgar: de ahí la palmaria «falta de mediación» en los intentos diversos de Benjamin de establecer vínculos —entre la base y la superestructura, el tamaño de la acera y la *flânerie* (el callejeo), el impuesto sobre el vino y «l'âme du vin» (su «alma»), etc.¹⁷—, «inferencias» que, en su crudeza

metonímica, en el mejor de los casos, pasan por alto las complejas negociaciones del capítulo del *Capital* sobre el fetichismo de la mercancía y, en el peor de los casos, caen bajo el «hechizo de la psicología burguesa» (C 497). El marxismo vulgar conspiraría, según esta lectura, con el psicoanálisis vulgar (Jung) en la reducción del imaginario social al de una colectividad soñadora que, en su homogeneidad abstracta, disuelve la ambivalencia explosiva —la mezcla de «deseo y miedo»— que de modo inmediato indica la carga traumática de la dialéctica (la fisura de la negatividad incontinente) pero, también, igualmente, su «poder liberador objetivo» (C 495f).

Implícita en la repetida acusación de Adorno de pensamiento mágico se halla la sugerencia de que Benjamin ha sucumbido a distintos tipos de fetiche. La elisión de la dialéctica encubre las condiciones sociales de la producción y, así, inevitablemente enmascara un «kernel» patológico real, de modo que Benjamin traiciona su propia percepción de la catástrofe incesante —el «infierno»— que define a la edad moderna (C 496).

La legendaria «mirada de Medusa» de Benjamin (C 500) funcionaría por consiguiente, según esta lectura, «apotrpaicamente», oscureciendo y deflacionando una devastación cuya presión traumática permanece tanto más insalvable al ser imitada o remedada. Los pedazos y las tiras del método de montaje —la «enumeración supersticiosa» (C 583) de objetos parciales que, en su contigüidad congelada, crean un efecto de suspense y demora rituales—, semejante proliferación de fragmentos pétreos, amenaza con enyesar la grieta que, simultáneamente, parece registrar y, así, suaviza inevitablemente su propio impacto dispersivo. Con sus denradas demarcaciones, los detalles encubrirían la catástrofe última que hiende la historia entera —la disonancia de la irremediable opresión de clase— pero también, por ese motivo, la posibilidad misma de la ruptura revolucionaria.

Aunque Adorno no razona en estos términos, la lógica de la fragmentación preventiva/sustitutiva aquí discernida se asemeja, de hecho, al mecanismo descrito por Freud en su ensayo «Fetichismo». Demorarse en el tema de los *dissecta membra* (el zapato, el terciopelo, el brillo de la nariz, etc.) sería registrar y ocluir simultáneamente una fragmentación mucho más profunda (la «castración», la muerte, la negatividad irrecuperable): la demora opera, simultáneamente, como monumento triunfal sobre la pérdida y como vestigio traumático («*stigma indelebile*») de la propia pérdida que el demorarse se propondría remediar en primer lugar¹⁸. El conocido análisis de Marx del fetiche, que Adorno sí invoca aquí, no es, en el sentido crucial mencionado, diferente. La animación de las cosas a la vez refleja y encubre la mortificación «cosificante» de las personas y, con ello, suministra la ilusión compensatoria de una unidad frente a la fisura radical del mundo social. El artefacto que conmemora (lleva la impronta de) el trabajo humano ocluye al mismo tiempo la alienación que santifica y, de este modo, funciona como el residuo melancólico de una pérdida insufrible e inacabable dentro del orden social de la producción. En ambos casos, el fetiche asume un papel ideológico: al proporcionar la imagen consoladora de totalidad, el fetiche alivia el dolor de una existencia irredimiblemente fracturada y, como tal, apacigua cualquier anhelo de un mundo diferente. (El «dichoso» perverso no tiene motivos para buscar el análisis, de la misma forma que el embelesado consumidor se ve tranquilizado con el brillo de las cosas —no

hay necesidad de revolución alguna—). Ambas versiones del fetiche, por consiguiente, entrañan una temporalidad similar de estasis: al congelar el tiempo —en el momento previo a la intuición traumática (Freud), o como la abstracción de instantes inertes intercambiables (Marx)— el fetichista parece aquietar la auto-revisión inquieta que es *Nachträglichkeit* (ulterioridad) traumática: la incesante autoruptura de la historia.

Tras la acusación de positivismo de Adorno se halla la sospecha de una idealización que cristaliza o naturaliza lo que se propone movilizar y, de este modo, niega la propia negatividad que parece respetar. La proyección hermenéutica de Benjamin de un horizonte utópico para los despojos de la cultura existente, no sólo oculta el «infierno» de una historia perpetuada como segunda naturaleza, sino que, con ello, mitiga la —no menos traumática— exigencia de cambio radical. «*Chaque époque révèle la suivante*»¹⁹: el que Benjamin recicle a Michelet es sintomático para Adorno, en el sentido de que con ello elide la cesura revolucionaria, que es lo único que da al futuro su radical contingencia y alteridad, y reabsorbe la utopía en el continuo familiar del *siempre-lo-mismo* (C 495). La pretensión de extraer directamente contenido utópico de los fragmentos y ajetreos de la historia fenoménica presupone (sostiene Adorno) una reducción de sinécdoque a la inmanencia —*pars pro toto*— que, en su elisión de la dialéctica de fragmentación (pérdida) y totalidad (redención), ahoga inevitablemente la última y cada vez más pequeña posibilidad de cambio. (La parte que figura como el todo impide igualmente la realización de este último.) La imagen dialéctica funcionaría, en este sentido, como un aplazamiento preventivo que mitiga la cesura precisamente por anticiparla o imaginarla y, en esta flagrante violación de la prohibición teológica de imágenes labradas²⁰, acaba negando de modo fetichista el propio trauma que, por eso mismo, concede.

El problema de los retazos micro-lógicos de Benjamin no es así de hecho, según esta lectura, la fragmentación, sino precisamente lo contrario: el reproche de Adorno, menos obvio y mucho más doloroso, es que al renunciar a la continuidad dialéctica —*durchdialektisieren*— de la mediación conceptual («los motivos se reúnen sin desarrollarse», C 580)²¹, Benjamin solamente reinstaura una especie de filosofía de la identidad tanto más opresiva por cuanto permanece oculta. Si Benjamin se abstiene de la totalización conceptual, es solamente para introducir al final, de contrabando, una serie de continuidades imaginarias —entre las épocas y en las épocas, y en el cuerpo político como tal— que, precisamente debido a su insignificancia, no pueden por menos que asumir una forma apologética.

¿Subyace a la disgregación ostentosa del así llamado «método surrealista» de Benjamin una fe mágica en la unidad, tanto más insidiosa por pasar desapercibida? ¿El compromiso de fracturar alegóricamente la bella apariencia reinstaura inevitablemente dicha apariencia a un nivel más profundo? La fragmentación como tal puede proporcionar la coartada más perfecta para su propia impugnación; la preocupación misma por el cúmulo de escombros puede velar una cesura más profunda, cuya fuerza traumática persiste tanto más tercamente por cuanto persiste sin nombre. La posición de Benjamin se confundiría así inexorablemente, según esta perspectiva, con la del pervertido cuya lealtad misma a las «cosas» disimula y prolonga un compromiso con unidades imaginarias —el fantasma del colectivo revolucionario, de la edad de oro, de la propia historia como el lugar del redobla-

miento o condensación especular—, cuya persistencia misma, como tal, inevitablemente asume un tinte ideológico o consolador.

Demorarse con la felpa y la cera del siglo diecinueve satisface, en este sentido, más de una agenda. Cualesquiera que sean las injusticias y estupideces que operan en la denuncia de Adorno (no tengo tiempo para enumerarlas todas ahora)²², la arenga encara perfectamente una antinomia ineluctable en el corazón mismo del proyecto entero de Benjamin.

VI. TRASPASANDO EL HISTORICISMO

(...) el punto exacto en que el materialismo
histórico traspasa (*durchschlägt*) el historicismo
«Tesis sobre la historia»

¿Prolongan los relámpagos cegadores y las imágenes congeladas de la historiografía materialista de Benjamin el fluido historicismo que aparentemente interrumpen? La pregunta reverbera mucho más allá del monstruo inacabado que es el *Passagenwerk*. Adorno no tenía una razón especial para restringir su crítica o ceñirla a los asuntos bien conocidos a los que la ciñó (las galerías comerciales, la película, etc.). La sospecha, si tiene alguna pertinencia, puede aplicarse de igual modo a la composición completa de Benjamin —desde su temprano *Trauerspielbuch* hasta sus tardías «Tesis sobre la historia» (esto es, los propios textos que Adorno más apreciaba)—, que, al menos en el sentido indicado, muestra una continuidad perfecta de principio a fin. Lo que parece problemático es la clásica aporía de partes y todos —fragmentación y totalidad, negatividad y sistema— que recorre cada corpúsculo del proyecto de Benjamin, y (sí, paradójicamente, supongo) proporciona al corpus, disperso y disgregador, su unidad y fuerza más vivificantes. A medida que la aporía metafísica se despliega en la problemática «benjaminiana», más familiar, de la pérdida y la redención —exclusión e inclusión, muerte y resurrección, olvido y memoria—, la relevancia política e histórica del problema empieza a emerger.

Aquí no está en juego simplemente la paradoja vanguardista de la recuperación —la reintegración inevitable de toda conmoción o disonancia en el continuo sincopado de la historia de los vencedores—. Tampoco se trata sin más de la capacidad aparentemente ilimitada de Benjamin de atenuar antítesis —la oscilación exquisita y exasperante de, prácticamente, cada término, cada tropo, cada artículo del menú (el trapero, el paseante, el coleccionista, el creador de alegorías, el solitario, etc.), a medida que cada uno de ellos «gira y se balancea», con vertiginosa impredecibilidad predecible, entre la subversión y la subvención, una vacilación que indica la presión aporética de una pérdida o negatividad simultáneamente registrada y negada—.

La operación de escarbar en la basura que realiza, por ejemplo, el *chiffonnier* (*sic*) (el trapero) de Baudelaire, ¿interrumpe o meramente reproduce la compulsión consumista de la modernidad capitalista?²³ La perezosa vacilación del *flâneur*

(sic) (el paseante), ¿obstruye el tráfico (como al principio temieron las autoridades de la circulación de masas), o lo incrementa secretamente al excitar la ilusión de un excedente de ocio?²⁴ La «satisfacción enigmática» del *brooder* (sic) (el absorto solitario) —su lascivia exuberante y persistente en lo que se refiere al mundo-cosa—, ¿desafía la plenitud estética de lo simbólico, o aduce su propia y perversa impronta de consuelo (privado)? El «vaciamiento» alegórico de lo significado, ¿promueve la supresión¹ intencionada de toda diferencia o, en su incesante acumulación de equivalencias, gira en torno a un «kernel» de placer insustituible? Los obsesivos arreglos del coleccionista para desgajar los objetos de toda «relación funcional» (V. 274), ¿desafían el régimen recuperativo del capital o le proporcionan el adorno y la coartada, tonificantes, del desinterés estético?²⁵ La fidelidad melancólica a los muertos, ¿puede final e indefectiblemente distinguirse de los abatimientos de lujo de los vencedores pretenciosos —la acedia enfática, la *tristesse* flaubertiana, la «melancolía de izquierdas»— («*Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage...*») (sic) (I. 2.696)?

Preguntas tan enojosas como éstas han acosado desde el principio (desde Adorno y Horkheimer, si no antes) el *corpus* y la recepción de Benjamin. El simétrico coro de reproches —demasiado feliz, demasiado triste— no ha hecho sino border, quizás aplazándola, la aporía más esquiva. La vacilación misma entre interrupción y acomodación vacila: el vertiginoso juego *Fort-Da* («No está»/«Sí está») de pérdida y recuperación oscila a su vez, dependiendo de si dicha oscilación se concibe como neutralidad tranquilizadora o como tensión desestabilizadora. Esta última tensión puede, a su vez, subdividirse. Haciendo estallar lo que conserva, apuntalando lo que interrumpe y detiene, ¿es la «ambigüedad» (V. 55) de la propia imagen dialéctica la que ha de movilizarse dialécticamente (esto es, como contradicción vivificante)? (En cuyo caso, ¿no engalana esa energía inevitablemente, aunque sólo sea un poco, al «coco» del progreso, la teleología y las obras?) O, ¿bloquea la «ambigüedad», más bien, las «marchas», con sus términos desplegados y suspendidos, cual *disjecta membra* yuxtapuestos en la contigüidad ruinosa de una especie de espacio barroco? (En cuyo caso, entonces, ¿no hermosea ese despliegue, aunque sea ligeramente, los requerimientos contemplativos de algún ideal estético?) Más aún, ¿cómo ha de entenderse esta ambigüedad de tercer orden —esta oscilación o vacilación entre (y dentro de) formas de oscilación dialécticas y no dialécticas? Y así sucesivamente. La presión de la cuestión, una presión cuya recursividad marea, continúa espesándose.

VII. CONGELADO DE IMÁGENES

No es que el pasado emita su luz sobre (lo que es) el presente o que el presente arroje su luz sobre lo pasado —antes bien, es una imagen eso en lo que el «entonces» y el «ahora» se unen, como un relámpago, en una constelación—.

Passagenwerk

Aproximándonos un poco más al problema que nos ocupa: ¿interrumpe el detenimiento/la suspensión revolucionaria —volando, congelando, haciendo esta-

llar el tiempo; disparando a los relojes de las torres; tirando del freno de emergencia— la carrera triunfal de los vencedores, o meramente la invierte (reforzándola con ello, etc.), al imitar la abstracción cristalina del trabajo reificado? La pregunta no está del todo bien planteada (incurre en algunas circularidades), pero tiene, al menos, el mérito de dirigir la atención a la profunda congruencia entre, por ejemplo, el ensayo «La Obra de Arte» y las posteriores «Tesis sobre la Filosofía de la Historia»²⁶. En ambos casos, el congelado de imágenes fotográfico se daría como metáfora privilegiada y, quizás, como el ejemplo por excelencia de la contracción del tiempo. «Articular el pasado históricamente (...) significa apropiarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un momento de peligro» (I.2.685): una sincronización electrificante de pasado y presente que tiene fuerza traumática en el sentido estrictamente psicoanalítico de inducir en el pasado un «*shock*» póstumo, registrado en la aprensión de un peligro presente pero experimentado en su no-estar-presente-a-sí-mismo esencial —lo que equivale a decir un *shock*, desde el principio, siempre ya, con un retraso crucial, irreversible—. «Cuando el pensamiento de repente se detiene en una constelación saturada de tensiones, le propina a esa constelación una descarga (*a shock*) por la cual cristaliza en una mónada» (I.3.703).

En estos fragmentos tan sugerentes, Benjamin hace algo más que desarrollar la célebre analogía de Freud (y de Proust) entre la acción diferida de la fotografía y los bucles traumáticos de la *Nachträglichkeit* (*sic*). Al señalar la coincidencia misma del trauma con su propia descarga (ab-reacción) —el relámpago inflige retroactivamente el «shock» que «en estado de shock» descarga— Benjamin invoca el espectro de una contaminación irreducible entre la ruptura mesiánica y la viscosidad opresiva en la que interviene.

Advertir las afinidades cruciales entre el *shock* mismo y los diversos choques y estremecimientos que constituyen la textura de la experiencia «mediatizada» moderna —desde el giro de muñeca del que apuesta hasta el clic de la cámara («los movimientos incontables de encender, insertar, pulsar, y demás», I.2.630)—, no es ni hablar meramente de forma metafórica ni por entero historiar el asunto. Es más bien indicar un vínculo esencial entre las estructuras temporales de la transmisión histórica y la tecnológica —un vínculo que se hace «cegadoramente» visible en la época moderna—.

Ahora puede especificarse mejor la cuestión. ¿Cómo distinguir la contracción prodigiosa del *Rettung* mesiánico (*sic*) (la salvación mesiánica) de la expeditiva inclusión del «holgazán malcriado» (I.2.700) de Nietzsche —ese historicista que recuerda/agrega el pasado según la teleología consoladora de la historia universal—?²⁷ Lejos de eludir o socavar la historia universal, el momento mesiánico, más bien, de hecho, desarrolla, aclara y hace realidad esta última al denunciar y redimir las exclusiones perpetuadas en nombre de lo universal. «El auténtico concepto de historia universal es mesiánico. La historia universal, como se entiende hoy día, es un asunto de oscurantistas» (V.1.608). Si el «salto de tigre al pasado» (I.2.701) asume como su condición «verdaderamente problemática» la determinación de «no ceder nada» (V.578) —de no considerar nada irreversiblemente perdido o, quizás con más precisión, inmune a menoscabo ulterior—, todo ello procede, precisamente, de la convicción teológica referente al «carácter indestructible de la vida

más elevada de todas las cosas» (V.573). La doctrina herética de Orígenes de la *apokatástasis* —la eventual redención de todas las almas en el paraíso— se cierne aquí en el trasfondo (II.2.458): en la paradójica suspensión del juicio que es, de hecho, la verdad del juicio final²⁸. «El cronista que recita los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños tiene en cuenta la verdad de que nada de lo que ha ocurrido ha de darse por perdido para la historia» (I.2.694).

La metáfora (si la hay) de la fotografía interviene otra vez en esta ocasión crucial. El relámpago que simultáneamente detona y registra el traumático «*Umschlag* (*sic*) (la reversión) del presente en el pasado» (III.264) no es ni autoevidente ni auto-suficiente, sino que requiere para su elucidación retroactiva una elaboración conceptual que entraña una dialéctica de inversión propia y peculiar. Leer la imagen dialéctica en toda su ambigüedad no es disolver el objeto en una neutralidad vacua o «negatividad abstracta» (III.265) —el «abismo vacío» del escepticismo ocioso en el que el pensamiento intenta aliviar su negatividad incesante²⁹; antes bien, es reconocer «el punto en que la tesis revierte (*umschlägt*) en antítesis, coincidiendo (*zusammenfallen*) lo positivo con lo negativo, lo negativo con lo positivo» (III.265)³⁰.

Este momento de reconocimiento, se nos dice aquí, es catalizado por la «chispa del odio» —la respuesta de Benjamin al perdón cristiano (véase I.2.700)—, y en otro pasaje decisivo se nos dice estar ejemplificado en las operaciones póstumas del cuarto oscuro fotográfico. «La tarea del dialéctico materialista es fijar (*festzustellen*) (la imagen). Puede probar un encuadre más amplio o más reducido, una iluminación más fuerte (política) o más suave (histórica); pero, al final, abre el obturador y aprieta el botón. Una vez que ha retirado la placa fotográfica —la imagen de la cosa tal y como ha entrado en la tradición social— el concepto asume el papel de revelar la. Pues la placa sólo puede proporcionar un negativo. Pertenece a un aparato (*apparat*) que sustituye sombra por luz, luz por sombra (...)» (I.3.1165).

En los *Passagenwerk*, Benjamin introduce su propia versión de la negación de la negación, de un modo que al tiempo invoca y desplaza sutilmente la lógica de la dialéctica especulativa.

Recomendación metodológica menor (...): es muy fácil, dada una perspectiva específica, establecer divisiones binarias para los diversos «campos» de una época dada, de modo que lo «fructífero», «progresista», «vital», «positivo» quede de un lado y la parte estéril, retrógrada, extinta de esa época, de otro. Los contornos de esta parte positiva sólo emergerán con claridad cuando se perfilen contra lo negativo. Cada negación, a su vez, sólo tiene valor como trasfondo de las siluetas (*Umrisse*) de lo vital, lo positivo. Así que es de una importancia decisiva someter esta parte (*Teil*) tentativamente aislada, negativa a otra división (*Teilung*), de modo que, con un cambio de perspectiva (¡pero no de estándares!), emerja en ella algo positivo, diferente de lo previamente demarcado. Y así sucesivamente *ad infinitum* hasta que el pasado entero haya sido traído al presente en una *apokatástasis* histórica³¹.

Cualesquiera que sean las complicaciones de esta metáfora —y cualesquiera que sean los residuos neokantianos (progresistas, propios de la tarea, preventivos) que se esconden en este sospechoso *Undsoweiter* (*sic*) («y así sucesivamente»)—, lo

sorprendente es cómo la fragmentación asume aquí una forma inconfundiblemente homeopática o «apotropaica»¹. Si el método de la «*apokatástasis* histórica» supera las particiones y jerarquías excluyentes de la historiografía tradicional, ello sucede en la medida en que sobrepasa a dicha historiografía en sus divisiones y subdivisiones incesantes que, al final, disuelven el objeto en la indiferencia cegadora y prismática de la luz blanca³². La fragmentación se supera aquí, precisamente, porque su escalada es hiperbólica, hasta el punto en que, en una variación maravillosa de la paradoja del movimiento de Zenón, la fisión total de las apariencias no se distingue ya de una nueva totalidad.

¿Es posible discriminar, en el «mediodía de la historia» (V.603), entre una neutralidad estetizante (la melancolía de izquierdas, la noche hegeliana en la que todos los gatos son pardos) y el «espacio en blanco» (I:642) que proporciona el estímulo mismo a la imaginación utópica?³³ ¿Qué tipo de «cegamiento/deslumbramiento» se requiere para la conversión recíproca de partes y todo? En una carta a Adorno (C 556), Benjamin compara el método alegórico con el *fade-in/fade-out* cinematográficos (*Überblendung*) (*sic*) (neblina de entrada/neblina de salida). En este nuevo giro de la metáfora de la fotografía, el laboratorio deja de ser el cuarto oscuro y pasa a ser el cuarto de edición, el cual, a su vez, comienza a fundirse con la *camara obscura* (*sic*) de la ideología —de ahí la inevitable imbricación de la imagen dialéctica con la consoladora imagen-del-deseo o «imagen deseada» (*Wunschbild*) de nuestros sueños más «benditos» o anochecidos.

La fotografía, así, no es otra cosa al fin que el apagón, el «corte» (el *black-out*) que define la negatividad de la mirada fetichista —tal y como dice Rosalind Krauss, la «mirada que rechaza lo que ve y, en su resistencia, convierte lo negro en blanco, o más bien, insiste en que lo negro es blanco—»³⁴. Semejante ceguera apunta a una cierta oscilación, en la estructura del propio fetichismo, entre la acomodación y la resistencia. Pues no reconocer una realidad en blanco y negro supone —a veces casi no pueden distinguirse— tanto camuflar antítesis insoportables como resistir en aras de la posibilidad de que las cosas sean de otra manera.

Traducción: Juan Luis Sánchez Zamorano

Revisión: Pura Sánchez Zamorano

NOTAS A LA TRADUCCIÓN

¹ El original inglés reza: «melancholia —the subject's unappeasable attachment to an *ungrievable* loss (...)». Esto es, como la autora explica más abajo en el propio texto, el sufrimiento o pena (*grief*) causados por esa pérdida son persistentes, inacabables, ya que la pérdida no puede nunca ser «metabolizada», «integrada», etc.

² «Freud's open wound would on this reading be the site of an originary traumatic *extimacy*». Siguiendo indicaciones de la autora, traducimos como «extimidad» el neologismo de Lacan «extimité»; la «extimidad» (opuesta a la «intimidad») es «una exterioridad interna inasimilable; el lugar o escenario, en el interior del sujeto, de una alteridad traumática inasimilable».

³ Parece ser que el término «apotropaico» y sus derivados son de uso corriente en psicoanálisis y literatura comparada. «Apotropaicamente» significa «como mecanismo de defensa», mecanismo «que trata de conjurar, alejar, prevenir (*to preempt*), desviar la atención de algún mal» (en el caso del «apego melancólico...», como dice el texto más abajo, el «mal» que se trata de conjurar es la pérdida estructural).

⁴ «The *effacement* of traumatic loss or negativity would still the repetition (...)».

«To efface» significa borrar, eliminar pero, también, desdibujar, diluir, desvanecer(se), desvirtuar, desustanciar.

⁵ «Rather than simply deploring this distance or dissonance in the name of a (...) *work of memory* (...)».

Hemos preferido la versión más literal, «trabajo de la memoria», antes que la de «quehacer, esfuerzo, empeño», etc. La razón es que una expresión similar, «mourning work» (traducida como «trabajo de luto» o duelo), aparece al comienzo del artículo y se repite en el texto.

^f «[...] the essential coincidence of memory itself with its systemic evacuation or erasure [...]»: literalmente, «borradura» pero también, según el texto (*supra*), «sobre-escritura».

^g «Caréxico-a», en Freud, refiere a la implicación libidinal con el objeto o apego libidinal al objeto.

^h Véanse las notas d y f a la traducción: «the effacement of loss», «the erasure of memory».

ⁱ De nuevo «to erase», «erasure» (borradura): «[...] the wilful erasure of every difference [...]»

^j Como dijimos en la nota c, un carácter apotropaico o «forma apotropaica» significa «defensivo-a». Tal como explica la autora, la «fragmentación» puede ser defensiva o preventiva si de lo que se trata es de asumir o apropiarse dicha fragmentación *de cara a* conjurar (por ejemplo, anticipándose a) una ruptura aún más traumática.

NOTAS

¹ Sigmund Freud, «Mourning and Melancholia», *Standard Edition of the Complete Psychological Works*, ed. James Strachey (Londres: Hogarth Press, 1960), vol. 18, p. 253.

² Para algunas de estas vacilaciones, véanse las diversas historias que facilitan Giorgio Agamben, en *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), Julia Kristeva, en *Black Sun: Depression and Melancholia* (Nueva York: Columbia University Press, 1989), y Giulia Schiesari, en *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature* (Ithaca: Cornell University Press, 1992). También el trabajo inaugural de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, y Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy* (Nueva York: Basic Books, 1964).

³ Freud, «Mourning and Melancholia», p. 245.

⁴ Ver Agamben, *Stanzas*, op. cit., 1993.

⁵ Ver Jean Starobinski, *La mélancolie au miroir* (París: Julliard, 1989).

⁶ Ver Sigmund Freud, «Fetishism», *Standard Edition*, vol. 21, págs. 155 ss., y «Splitting of the Ego in the Process of Defence», *Standard Edition*, vol. 23, págs. 271-278.

⁷ Ver Octave Mannoni, «Je sais bien... mais quand même: la croyance», en *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène* (París: Seuil, 1969).

⁸ Ver Andreas Huyssens, «Monuments and Holocaust Memory in a Media Age», en *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (Nueva York y Londres: Routledge, 1995), págs. 249-260.

⁹ Slavoj Žizek, *The Plague of Fantasies* (Londres: Verso, 1999).

¹⁰ Slavoj Žizek, *The Abyss of Freedom*.

¹¹ Maurice Blanchot, «Two Versions of the Imaginary», en *The Space of Literature*.

¹² Esta oscilación se refleja en el contraste entre la descripción que aparece en el *Abriß*, donde el ego asume estructuralmente la inestable condición de fragmentación y acreción suplementaria que percibe en el objeto, y la de las *New Introductory Lectures*, donde el desdoblamiento, ahora generalizado hasta el extremo de una estructura topográfica universal, se «diseciona» en términos de una división cristalina —temporal y recuperable— según unas líneas estables y preestablecidas. Así, por un lado («Outline of Psychoanalysis» SE 23:204): «Negaciones de este tipo ocurren muy a menudo y no sólo con los fetichistas: y siempre que podemos estudiarlas, resultan ser composuras a medias, tentativas incompletas de distanciamiento de la realidad. Al rechazo siempre le complementa un reconocimiento: siempre surgen dos actitudes contrarias e independientes que tienen como resultado una situación en la que hay un desdoblamiento del ego. Una vez más, el asunto depende de cuál de las dos consigue apropiarse de la mayor intensidad». Compárese, por otro lado (*New Introductory Lectures*, Lecture XXIII, SE 22:58ss): «Así que el ego puede desdoblarse: se desdobra en el curso de algunas de sus funciones —al menos, temporalmente—. Sus partes pueden unirse posteriormente. Eso no es una novedad exactamente, aunque puede serlo enfatizar de modo inusual lo que es de conocimiento general. Por otra parte, estamos familiarizados con la noción de que la patología, al hacer las cosas más grandes y más rudimentarias, puede llamar la atención sobre condiciones normales que, de otra forma, se nos habrían escapado. Cuando apunta a una brecha o una rasgadura, normalmente hay una articulación presente. Si lanzamos un cristal al suelo, se rompe; pero, no en pedazos caprichosos. Se parte según sus líneas divisorias en fragmentos cuyos límites, aunque eran invisibles, estaban predeterminados por la estructura del cristal».

¹³ Ver Freud, «Analysis Terminable and Interminable», SE 23:241.

¹⁴ Ver Freud, «Medusa's Head», SE 18:273.

¹⁵ Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling and Repetition*, ed. y trad. Howard V. Hong y Edna H. Hong (Princeton: Princeton University Press, 1983), p. 136: «El estaba profunda y fervientemente enamorado, eso estaba claro y, con todo, algunos días más tarde él pudo recordar su amor. Esencialmente, había acabado por entero con la relación. Al empezarla, él dio un paso tan tremendo que saltó por encima de la vida. Si la chica muere mañana, no supondrá diferencia esencial alguna; él se tirará al suelo otra vez, sus ojos se llenarán de lágrimas otra vez, él repetirá otra vez las palabras del poeta. ¡Qué dialéctica tan curiosa! Él anhela a la chica, tiene que violentarse a sí mismo para evitar estar a su alrededor todo el día, y, sin embargo, justo en el primer momento, él se transformó en un anciano con respecto a la relación entera (...). El recuerdo tiene la gran ventaja de que empieza con la pérdida; la razón de que sea tan firme y seguro es que no tiene nada que perder».

Nietzsche, «On the Advantages and Disadvantages of History for Life», *Untimely Meditations* y *Beyond Good and Evil*, §277: «(...) El eterno y lastimero 'demasiado tarde!' —¡La melancolía de todo lo acabado! (...)».

¹⁶ De nuevo, Nietzsche demuestra la profunda complicidad entre el «demasiado pronto» y el «demasiado tarde» —al nivel de la fantasía: «*El problema de los que esperan*»— Se requiere suerte, y mucho más que es incalculable, para que un ser humano superior en el que duerme la solución a un problema, actúe —'rompa' podría decirse— en el momento justo. Generalmente eso no ocurre, y en cada rincón de la tierra hay gente esperando sin apenas saber hasta qué punto están esperando pero, mucho menos aún, que están esperando en vano. A veces, la llamada de alerta, ese suceso casual que otorga el 'permiso' para actuar, sólo llega demasiado tarde —cuando la parte mejor de la juventud y (de) la fuerza para actuar se ha consumido ya en quedarse sentado y quieto—; y ¡con qué horror ha descubierto más de un hombre, al 'levantarse', que sus miembros se habían dormido y su espíritu era ya demasiado pesado! 'Es demasiado tarde' —se ha dicho para sí, habiendo perdido la fe en sí mismo, ya para siempre inútil—, *Beyond Good and Evil* § 274.

¹⁷ Adorno, Carta a Benjamin de 10 de noviembre de 1938, en *Correspondence of Walter Benjamin*, ed. de Gershom Scholem.

¹⁸ Ver Freud, «Fetishism», SE, vol. 21, p. 154.

¹⁹ W. Benjamin, *Gesammelte Werke* (Frankfurt: Suhrkamp, 1980-1991, 7 volúmenes), V. 55. De aquí en adelante todas las referencias a *Gesammelte Werke* se incluirán en el texto indicando volumen y número de página.

²⁰ Para una lectura más detallada de la gresca entre Adorno y Benjamin con motivo de la *Bilderstreit* teológica o «controversia iconoclasta», véase mi artículo «Materialist Mutations of the *Bilderverbot*», en David Michael Levin ed., *Sites of Vision* (Cambridge: MIT Press, 1997), revisado y ampliado en *Public*, 15 (1997).

²¹ Obsérvese cómo esta acusación retoma, más o menos, la propia oposición de Lukacs, más temprana, entre narración y descripción. Ver su «Narrate or Describe».

²² Ver nota 21 supra.

²³ Ver Irving Wohlfarth, «Et Cetera? L'historien comme chiffonnier», en *Walter Benjamin et Paris*, ed. de Heinz Wismann (Paris: Cerf, 1986), págs. 559-610.

²⁴ Ver Susan Buck-Morss, «The Flaneur, the Sandwichman, and the Whore: The Politics of Loitering», *New German Critique*, 39 (1986), págs. 99-141.

²⁵ Ver Max Pensky, «Tactics of Remembrance: Proust, Surrealism, and the Origin of the *Passagenwerk*», en Michael P. Steinberg ed., *Walter Benjamin and the Demands of History* (Ithaca: Cornell University Press, 1996), págs. 164-189.

²⁶ Ver, en concreto, los comentarios paradigmáticos de Eduardo Cadava sobre el nexo entre estos dos textos —y sobre la naturaleza esencialmente fotográfica de la memoria histórica (y viceversa)— en *Words of Light: Theses on the Photography of History* (Princeton: Princeton University Press, 1997), un libro al que mi propio artículo debe mucho, aun cuando mis comentarios insisten en una relación con el psicoanálisis ligeramente diferente.

²⁷ Para un esclarecimiento sin igual de esta cuestión, que ha sido de gran ayuda a la hora de redactar la serie completa de consideraciones que siguen, véase el ensayo, fecundo en sugerencias, de Irving Wohlfarth, «Et Cetera? L'historien comme chiffonnier», citado más arriba.

²⁸ Ver Massimo Cacciari, *The Necessary Angel*, trad. de Miguel Vatter (Albany: SUNY Press, 1994), págs. 67-82.

²⁹ Ver Hegel, *Phenomenology of Spirit*, trad. de A. V. Miller (Oxford: Oxford University Press, 1977), p. 51.

³⁰ Citado por I. Wohlfarth, en «Et Cetera?», *op. cit.*, p. 605.

³¹ V. 573; «N [Re: the Theory of Knowledge, Theory of Progress]», trad. en Gary Smith ed., *Benjamin: Politics, Aesthetics, History* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), p. 46 (traducción ligeramente modificada). Véase también la espléndida lectura de Irving Wohlfarth de este pasaje, y de los dos anteriores, en «Et Cetera?», sobre todo págs. 596-606.

³² Para el subtexto sobre el Romántico Alemán, ver los comentarios de Benjamin en I.1.119, además de (¡otra vez!) los comentarios de Irving Wohlfarth en «The Politics of Prose and the Art of Awakening: Walter Benjamin's Version of a German Romantic Motif», en *Glyph*, 7 (1980), págs. 148-212.

³³ Ver mi artículo «Benjamin's Endgame», en Andrew Benjamin y Peter Osborne (eds.), *Walter Benjamin's Philosophy: Destruction and Experience* (Londres y Nueva York: Routledge, 1994), sobre todo págs. 268-273.

³⁴ Rosalind Krauss, *The Optical Unconscious* (Cambridge: MIT Press, 1993), p. 162.